

La imaginación al poder en *¡Basta de Brujas!* de Graciela Falbo

María Gabriela Casalins
(Instituto Eureka Educación del Pensamiento)

Igualmente una palabra, lanzada al azar en la mente, produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías, recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente, complicándolo el hecho de que la misma mente no asiste pasiva a la representación, sino que interviene continuamente, para aceptar y rechazar, ligar y censurar, construir y destruir.

Gianni Rodari, Gramática de la Fantasía (1995)

Primer movimiento: la imaginación se asoma. Fuente y ruptura:

Graciela Falbo es una de las escritoras platenses que, dentro del panorama de la Literatura Infantil de nuestro país, ocupa un espacio firme y reconocible. Es en este terreno de su obra que se inscribe el texto al cual dedicaremos este trabajo.

¡Basta de Brujas! es una obra que fue evolucionando con el tiempo. Conoció una primera edición en 1999 integrada por tres cuentos: “¡Basta de Brujas!”, “Tía Alcacia y los higos” y “El banquete de las Hadas” editada por Editorial Ateneo. Este último cuento fue luego editado en 2007 por Editorial Primera Sudamericana, en la colección Puercoespín, en una bella edición ilustrada por Irene Singer, cobrando independencia.

Nos referiremos en este trabajo a la edición de ¡Basta de Brujas! de Primera Sudamericana, Pan Flauta de 2005. A esta edición se sumaron los cuentos “El dinosaurio (o la historia difícil de Sigfrido Pankeke)”, “Por qué no escribí el cuento”, “El monstruo en el gallinero” y “Los juegos secretos de Abelarda”.

El objetivo de esta ponencia es desentrañar los procedimientos que utiliza la autora para lograr el trabajo con la imaginación en sus cuentos y demostrar cómo el mismo está ligado a un esquema de prosa cuyos componentes rítmico-musicales lo refuerzan y lo propician, logrando una síntesis entre poesía y prosa, en una mixtura en la cual el lenguaje literario no define adrede la frontera genérica entre lo narrativo y lo poético.

Entonces, ¿cuál es papel de la imaginación en esta obra, que es el eje central de nuestro trabajo, y por qué hemos elegido este tema para referirnos a ¡Basta de Brujas!? Si analizamos qué es la imaginación como operación reconocible del pensamiento humano podremos decir con Raths que: “Imaginar es formar idea de algo no presente; es percibir mentalmente algo no experimentado. Se trata de una forma de creatividad.” (Raths y otros, 2005: 39). Es interesante, pues, saber cómo se plasma la imaginación como forma de creatividad para Graciela Falbo en este texto. En una entrevista inédita que el escritor e investigador Adrián Ferrero le hiciera a la autora, ella misma lo aclara, dice Falbo: “Creo que la ficción, a cualquier edad, es la puerta de entrada a la imaginación; es decir una forma de concretar una mirada del mundo más rica y compleja. En general vivimos en un mundo imaginario capturado por la cotidianeidad y la inmediatez. El trabajo con la imaginación nos saca de esa mirada determinada, rasga el velo de esta cotidianeidad que cuando se naturaliza nos limita emocional e intelectualmente.” (Ferrero, 2010: entrevista inédita).

La imaginación es, entonces, un estado natural, una forma de operar que nuestro pensamiento se propone para lograr transformar lo cotidiano, para transmutar la rutina en magia, si entendemos lo que para Falbo significa este concepto que aparece mencionado en el breve texto que, como nota de la autora a los lectores, acompaña la citada edición de ¡Basta de Brujas!, dice Falbo: “¿Qué qué tiene estos textos en común? La magia. La magia de la palabra que me permite jugar a inventar historias como éstas, en las que las cosas son y no son al mismo tiempo, o en las que todo un mundo se puede trastocar en el

renglón siguiente.” (Falbo, 2005, 58). De eso se trata la escritura, y este proceso es el que propone Graciela Falbo en estos cuentos en los que interpela la imaginación de los niños porque la imaginación, en cada una de estas historias, está mostrada en proceso, cuestión que desarrollaremos a lo largo de este análisis.

En esta misma línea de pensamiento se inscribe, en el texto antes mencionado la idea acerca de la escritura que propone la autora: “Invento historias porque creo que somos muchos los que podemos y queremos imaginar nuevos mundos. Historias en las cuales aquello que no nos gusta puede ser cambiado, y aquello que nos gusta, festejado con alegría”. (Falbo, 2005:58).

Así se pone en evidencia la importancia que para esta escritora tiene la imaginación como fuente de ruptura de la realidad, como bisagra y punto de inflexión hacia otro plano, el plano de lo fantástico que, con total “normalidad” viene a subvertir el orden de lo establecido. Ejemplos sobrados encontramos en estos cuentos: Una nena que se descubre a sí misma bruja y que transforma a un gallo en moscón; Sigfrido Pankeke que encuentra el esqueleto de un dinosaurio cuando cava con excesivo entusiasmo en su jardín para ocultar la tapita de gaseosa “difícil” que le hará ganar un concurso, concurso que, imagina, lo hará mediático y famoso. En fin, multiplicidad de transmutaciones y alquimias, de rupturas, que nos hacen recordar a la facilidad, a la normalidad de aquellos cuentos de Cortázar donde alguien vomitaba conejitos sin explicación o se transformaba de motociclista en moteca. Nada lejos de estos aires están estos cuentos para niños.

Segundo movimiento. Lo cotidiano o lo “normal”, la música de la imaginación:

En este libro la cotidianeidad es la disparadora de la imaginación, hechos en apariencia comunes, triviales, disparan el mundo de la magia, como ya dijimos. Cabría preguntarse por qué razón, el cuento que titula al libro es, en apariencia, el más alejado de ese mecanismo. La historia muestra a una princesa fea encerrada en su castillo, llena

de ansias de “volar” o salir a recorrer el mundo: “La princesa tuvo una rabieta; tirada en el piso, pataleaba chillando: “-¡No, no y no! ¡Además de ser fea, no sé volar! ¡No, no y no! ¡No puede ser!” (Falbo, 2005: 49).

Este cuento que retoma el motivo de la princesa encerrada en la torre, deconstruye al relato tradicional en la medida en que la princesa Ludmilla sí decide “volar” de su encierro, antojada por los patines que ha inventado el príncipe Iván, -también feo como ella-, quien “no se anima” a recorrer el mundo con su invento. Subversión, pues, de los valores y los supuestos del cuento de hadas: no es el príncipe el “salvador”, el que viene al rescate. El príncipe es la persona que, con todas las posibilidades de salvarla, “no se anima”. ¿Aromas del feminismo y su construcción de un rol de protagonismo social para la mujer, antes postergada?

Es, entonces, la decisión de Ludmilla la que los lleva a dejar su espacio de “dueña encerrada”, y quiebra la dinámica propia del relato tradicional maravilloso, como ya señalamos. Y si bien este relato no parte de lo que puede entenderse como hechos cotidianos en la vida de un niño (hacer una tarea para la escuela como en “Por qué no escribí el cuento”, o jugar con un juego de química como en “El monstruo en el gallinero”), sí apela a ella, ya que todos los niños reconocen las pautas y normas propias de este tipo de relato. La ruptura se da, pues ante lo inesperado de las actitudes de los personajes, porque, hay que decirlo, en este cuento hasta las brujas fracasan en su intento de detener la fuerza aventurera de Ludmilla e Iván: “(...) el secreto de los secretos que conjuraba todos los embrujos del planeta y de sus alrededores, y era éste: por poderoso que sea, ningún embrujo tiene poder sobre alguien que está entusiasmado porque encontró el camino para hacer realidad lo que siempre soñó.” (Falbo, 2005:56-57).

El relato tradicional ha mutado, es una cuestión que, como planteo, se viene concretando en nuestra época en muchas obras y que se inició innegablemente como tendencia en la literatura de María Elena Walsh. Esta subversión, lejos de alejarnos de una tradición

canónica, creemos la revitaliza y la remoja, y se adapta a los nuevos paradigmas sociales que nuestros niños deben recorrer. Acordamos con la idea de Natalí Gowland quien dice que: "...las minorías (históricamente calladas: niños, mujeres, villanos o "feos", y ranas también) también pueden y tienen el derecho a hablar. En su conjunto transmiten una visión del mundo en la que es correcta- ¡y bienvenida!- la sublevación de lo normal, porque el cambio es inevitable y forma parte de nuestra cotidianeidad. Y aún más si entendemos que lo "normal" es convencional, relativo y, por lo tanto absolutamente variable; que la "belleza" lo es también. Que el estereotipo es alienante y la diversidad es necesaria para constituirnos como seres libres". (Gowland, 2010: 256).

Los cuentos de esta obra transitan en su planteo de liberar la imaginación y proponer la magia como una forma de conocimiento del mundo y del sí mismo, estructuralmente, un trabajo cuasi "motívico", en el cual el conflicto o motivo está planteado en el primero o segundo párrafo, haciendo que el interés no se centre en él sino en sus crecimientos y mutaciones. Por ejemplo veamos el inicio de "El dinosaurio (o la difícil historia de Sigfrido Pankeke)": "Encontrar un dinosaurio en el fondo de su casa no es algo que a cualquiera le suela pasar. Sin embargo, esto fue lo que le ocurrió a Sigfrido Pankeke. La culpa la tuvo el premio que venía en las tapitas de una gaseosa". (Falbo, 2005:13).

Sigfrido pasará por innumerables complicaciones en las idas y venidas de su imaginación para saber qué hará con el dinosaurio quien, por fin, vuelve a ser enterrado por el personaje que olvida, paradójicamente, las tapitas en el pozo: no siempre podemos controlar la realidad.

El mismo esquema del proceso de la imaginación como estructurante del texto, se presenta en "Tía Alcacia y los higos", pero exacerbado por una búsqueda fónica de la prosa que usa la rima interna adrede, las interjecciones y las exclamaciones de manera rítmica y sostenida, por ejemplo: "Si se le ocurría perseguir una mariposa, cuatro mariposas atrapaba Javier para que la tía no fuera a caer".(Falbo, 2005:8),

o bien: “¡Que se cae!, ¡Que se caaaae! ¡Que te vas a caeeeeeeer!” (Falbo, 2005:10) o: “-¡Oy! ¡Uyyyyyy! ¡Ayyyyyy!- volvieron a empezar los cuatro.” (Falbo, 2005, 10). Todo este planteo fónico se refuerza con las variaciones que sobre el tema de la caída se repiten a lo largo de la historia y logran una musicalidad inusitada en la lectura. Diríase que casi se funde lo narrativo y lo poético en este cuento, en el que la tía Alcacia por fin es liberada de sus excesivamente cuidadosos sobrinos. La imaginación se centra aquí en el poder evocador de la música del texto que nos enerva y nos sostiene en un estado de ánimo expectante (tememos la caída de tía Alcacia de la higuera) y es la misma imaginación la que nos sorprende con este final de vuelo liberador. Tía Alcacia es una anciana, sus sobrinos son adultos y la cuidan como si fuera de cristal. La visión de la fragilidad de la ancianidad está en ruptura también. Alcacia decide trepar a la higuera simplemente porque quiere higos y los higos están maduros. Hace equilibrio sobre un banquito y sobre él pone una escalera en un pase cuasi-circense. Esta es una actitud que socialmente reconocemos como más propia de las temerarias hazañas físicas de un niño que la apropiada para la fragilidad de cristal de una ancianita. Para colmo de males, ante los horrorizados sobrinos, una bandada de gorriones viene a apoyar el propósito de libertad de tía Alcacia y la eleva volando por los aires: la imaginación propone su estrategia de salvación liberadora, de manera inesperada y musical, por cierto: “-¡Que se vuela! ¡Que se vuela! ¡Que te vas a volaaaaaar!-gritaron los sobrinos. Y sin soltarla canasta, la tía Alcacia voló, sostenida por los gorriones, muerta de risa, con la pollera abierta al viento como un barrilete”. (Falbo, 2005:12).

La composición del texto, entonces, devela varios planos: por un lado el juego de quiebre con la cotidianeidad y la intromisión de lo fantástico en un contrapunto que fuerza la prosa hacia una estructura que es, netamente, rítmica y musical y nos recuerda al relato tradicional de hadas y su fuerza estructurante con la repetición del motivo de estribillos. Dice Jesualdo refiriéndose a la técnica de exponer los cuentos oralmente: “(...) mantienen la atención del oyente por me-

dios muy simples y directos de estilo:(...) repitiendo estribillos en forma diferente...” (Jesualdo, 1982:143).

Otro ejemplo es el de “Por qué no escribí el cuento”. La narración presenta un narrador en primera persona: un niño que debe cumplir con la tarea de escribir un cuento para la escuela y que dirige su justificación a la maestra de por qué no la ha realizado. La escritura dentro de la escritura ya plantea un formato rítmico desde lo estructural. La imaginación del niño se aventura, empujada por la indecisión y sospechamos, por la necesidad de auto-justificación ante la maestra. ¿Qué niño al leer este cuento, no reconocerá sus propias dilaciones ante la obligatoriedad de “los deberes” escolares? ¿Y quién de nosotros, desde el mundo adulto, no reconocerá este proceso del inicio de cualquier tarea de escritura que nos haya sido encomendada? El cuento plantea el problema de la página en blanco y las justificaciones que buscamos antes de emprender dicha tarea.

La idea le surgirá de la experiencia de la cotidianeidad infantil: el odio a la sopa: “Era de una chica que, de tanto que odiaba la sopa se transforma en fideo.” (Falbo, 2005:19). En el camino para concretar la idea, está el problema de cómo se le niegan los elementos: la pinturita amarilla pierde su punta, la punta se quiebra cada vez que saca punta al lápiz, encuentra una birome verde, pero el verde no le gusta, etc.

Finalmente, aparece el texto del niño en bastardillas: “Había una vez una chica que odiaba la sopa y un día se empezó a transformar en fideo de sopa”. (Falbo, 2005: 20). Este texto dentro del texto funciona como una contra-melodía que se desprende la melodía principal. La contra-melodía interrumpe y aparece fragmentada siempre por la memoria del niño que intenta recordar esta primera frase surgida de su imaginación. En esa dubitación aparece en él una angustia que lo lleva a tejer porque: “Mi abuela dice que tejer calma los nervios” (Falbo, 2005:22). A partir de aquí, la asociación libre se convierte en un estado de confusión, el tejido lo envuelve, crece a su alrededor y dudamos si el traspaso al mundo de lo fantástico se ha producido hasta que el niño se duerme y se sueña sumergido en un mar de sopa en el

que es un grano de arroz sin boca, sin palabras. Porque, sorpresivamente, él es ahora su escritura. Melodía y contra-melodía se funden en este mar de sopa donde flotan icebergs de zapallo y nabo prontos a colapsar. El texto nos remite a una experiencia onírica, pesadillesca y surrealista que se quiebra de pronto con la decisión de despertar y volver a la seguridad de la cotidianidad. La imaginación aquí se ha tornado peligrosa y el niño se grita a sí mismo y nos grita: “-¡Basta de historias! ¡Quiero ser otra vez yo mismo!” (Falbo, 2005: 26).

El mundo se reordena y la excusa a la maestra también: volvemos a la melodía principal en la cual la justificación es la obediencia a la madre que le dice que ya es tarde y que debe irse a dormir: “Y no iba a desobedecer a mi mamá” (Falbo, 2005:27). El cuento cierra su melodía cíclicamente con una pregunta: “¿Entiende, señorita, porque no pude escribir el cuento?” (Falbo, 2005: 27) Y volvemos al mundo del orden y la lógica infantil que, se supone, debe conformarnos, o al menos, debe conformar a la maestra. Bello relato sobre la imaginación y la aparente inocencia infantil que vuelve a quebrar el estereotipo.

Tercer Movimiento. Contrapunto e imaginación:

Los dos cuentos siguientes en el texto funcionan en espejo: “El monstruo en el gallinero” y “Los juegos secretos de Abelarda”. Están contruidos en un juego de oposiciones. En el primero Pepe realiza su transformación en monstruo con el jueguito de química que le ha regalado la abuela para su cumpleaños. La imaginación se le dispara cuando mirando la televisión, decide hacerse famoso transformando a una gallina del gallinero en “otra cosa”. Aparece el valor de la fama y lo mediático nuevamente como en la historia de Sigfrido Pankeke. Sobreviene la persecución a Porota, la gallina y al volcarse el brebaje verde en el pasto las hormigas se convierten en gatas peludas augurando el éxito- aunque el narrador lo pone en duda al decir: “Lástima que Pepe no podía detenerse a comprobar que esta transformación efectivamente había sucedido, porque si lo hacía perdía a Porota”. (Falbo: 2005, 31-32). El resultado no se hace esperar, Pepe tropieza,

cae en el barro y la poción lo baña. Cree que se ha convertido en un monstruo, y las vecinas validan su creencia porque gritan “¡Dios mío, es un monstruo!” (Falbo, 2005,34). Sin embargo, pronto la realidad quebrará el sortilegio y descubriremos que Pepe está solamente cubierto de barro. La palabra monstruo tiene, decididamente una significación distinta en el mundo de los adultos: “estar hecho un monstruo” es una metáfora del desastre para “los grandes” pero el niño la toma literalmente: “Pepe les quería decir que se tranquilizaran, que todo estaba bajo control, que no perdieran tiempo y llamaran a los canales de televisión ya mismo, y que más tarde tomaría el antídoto” (Falbo, 2005: 34). La ducha, finalmente, enfrentará a Pepe con la cruel realidad: sin embargo, el personaje no abjura de su mundo imaginario y la decepción no lo gana. Sigue pensando que no debe insistir con este tipo de experiencias porque resultan peligrosas. Pero, una varita china, regalo de la abuela, devuelve a Pepe al gallinero, donde convierte a Porota en una gallina exactamente igual a sí misma. El narrador culmina diciendo: “Lástima que la magia poderosa funcionó esa sola vez. Igual Pepe sigue esperando, algo nuevo puede suceder...no hay dos sin tres.” (Falbo, 2005: 36). Es decir, la imaginación continúa su reinado de poder en el mundo de los niños.

Como ejercicio de opuestos o “negativo” del texto anterior, se presenta el cuento “Los juegos secretos de Abelarda”: la protagonista se descubre bruja y sí realiza transformaciones: “Abelarda, al igual que Pepe (el chico del cuento anterior), siempre había tenido esas ganas raras de mezclar y transformar cosas.

Pero su caso era distinto. Lo de ella no venía por experimentación sino porque había nacido una bruja hecha y derecha.” (Falbo, 2005:37).

El orden de quiebre de la “normalidad” se establece desde el vamos y entramos en la convención del relato tradicional de hadas. Poco a poco y por comparación con las brujas de los cuentos, Abelarda descubre quién es, mientras su familia cree que de grande va a ser química. Vemos aquí la oposición de motivaciones que hay entre Pepe y Abelarda para su accionar en el mundo de la imaginación.

Abelarda es realmente una bruja, Pepe es un niño que cree en su imaginación. Así, las experiencias de transformación de Abelarda van creciendo en el texto en círculos concéntricos cada vez más osados y grandes: desde transformar un gato en loro y viceversa, hasta la calamitosa transformación de Abelarda en lombriz y el peligro de ser devorada por un moscón, que, a Dios gracias, era antes de su transformación un gallo y que ahora, termina transformado en una vaca que “chupa” con fruición el frasco del brebaje, porque además de vaca, algo le queda de su naturaleza de moscón. Nuevamente se presenta la cadena de transformaciones que ya hemos visto en otros cuentos de manera acumulativa en un claro crescendo de intensidades que, paradójicamente, le devuelven a Abelarda su forma original. La vaca, pesada, cae sobre la mesa, rompe los frascos de las pócimas, estas la transforman en zapallo y salpican a Abelarda.

El final se da cuando tía Nieves hace una sopa con el zapallo que tiene gusto a puchero completo y genera una reacción de mugidos, cacareos, rodadas de zapallos por el piso y carcajadas y chapoteos en charcos de sopa por parte de la tía, la abuela y la familia.

Con seriedad de adulta, en clara oposición a la determinación de Pepe de continuar en su mundo de imaginación, Abelarda sienta cabeza y se transforma en una bruja estudiosa y seria. Nuevo quiebre con la idea tradicional de una bruja inescrupulosa y malvada, que es lo que todos esperarían y subversión del cuento tradicional y de la idea del niño como un ser falto de seriedad: “...con el correr del tiempo, se transformó en lo que es ahora: una bruja responsable y entendida.”(Falbo, 2005:46)

A manera de coda:

Develar el proceso creativo de Graciela Falbo en esta obra, nos descubre a una escritora que sorprende en la construcción de una prosa en la cual la música cobra un papel fundamental. Y si lo musical se relaciona con lo poético, hay una búsqueda, a nuestro criterio, de la síntesis de la poesía en la prosa. Una definitiva mixtura de poesía y narración cuyo

hilo conductor es la imaginación y la desestructuración de todo estereotipo, hasta del estereotipo del niño, quien, creemos, es invitado en estos cuentos a una “conversación” con el texto, que apela al reconocimiento de la imaginación infantil y su ductilidad, en una complicidad clara de la autora, que no ha perdido, indudablemente, esa capacidad.

Hay una mirada crítica al texto estereotipado, al mundo estereotipado y a sus convenciones, y la imaginación, sin dudas, está al poder y nos invita, a ustedes, a nosotros y a los pequeños lectores animarse a sus mágicas aventuras y a su música. Escuchemos, entonces, su llamado.

Bibliografía:

Falbo, Graciela Alicia (1999) *¡Basta de Brujas!*. Buenos Aires, El Ateneo, Colección Cuenta conmigo.

(2004). *De boca en boca, Historias y leyendas de Buenos Aires para chicos*. Buenos Aires, AZ Editora.

(2005). *¡Basta de Brujas!*. Buenos Aires, Editorial Primera Sudamericana, Pan Flauta.

(2009). *Recetas secretas de brujas y de hadas*. Buenos Aires, Editorial Primera Sudamericana, Colección del Puercoespín.

Ferrero, Adrián (2010) “Se podría producir un juego de sonidos con palabras, hacer que la palabra cantara”. Entrevista inédita a la escritora Graciela Falbo.

Gerbert, Helga (comp.) (2000). *Cuentos de los Hermanos Grimm*, Antología de Cuentos infantiles y populares recopilados por los hermanos Grimm (tomo 1, 1812 y tomo 2, 1815). Barcelona, Ediciones B, Grupo Z.

Gowland, Natalí Mel (2010). *El reino del revés: Subversión en los “cuentos de hadas” como reflejo de una sociedad globalizada*. En: Blake, Cristina y Sardi, Valeria (comp.) (2010) *Literatura Argentina e infancia*, La Plata, Editorial vuelta a casa.

Jesulado (1982). *La Literatura Infantil*. Buenos Aires, Editorial Losada, Biblioteca pedagógica.

Lefevre, André (1986). *Mitología de los cuentos de Perrault*. Barcelona, Ediciones Obelisco.

Raths, Louis E. y otros (2005). *Cómo enseñar a pensar. Teoría y Aplicación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, Paidós Studio.

Rodari, Gianni (1973). *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Buenos Aires, Ediciones Colihue/Biblioser, Colección Nuevos Caminos.